

Natalia Murzina

P. I. TŠAIKOVSKIN JA S. V. RAHMANINOVIN ROMANSSIT

Musiikkidramaturgia ja tekstin transkriptio

P. I. TŠAIKOVSKIN JA S. V. RAHMANINOVIN ROMANSSIT

Musiikkidramaturgia ja tekstin transkriptio

Natalia Murzina
Opinnäytetyö
Syksy 2023
Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma,
Klassinen laulu
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma, Klassinen laulu

Tekijä: Natalia Murzina

Opinnäytetyön nimi: P. I. Tšaikovskin ja S. V. Rahmaninovin romanssit. Musiikkidramaturgia ja tekstitranskriptio

Työn ohjaaja: Vanessa Rodrigues da Cunha

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Syksy 2023

Sivumäärä: 36 + 4 liitettä

Tässä työssä käsitellin Tšaikovskin ja Rahmaninovin kolmea romanssia musiikin dramaturgian ja venäjän kielen lausumisen näkökulmasta. Työn tavoitteena on auttaa laulajia ja pianisteja käytännön työssä venäläisten klassisten romanssien tyylin, tekstin ymmärtämisen ja ääntämisen kanssa. Kolme käsittelemääni romanssia valikoitui laulajien kiinnostuksen perusteella.

Työssä käytettiin musiikintutkimuksen menetelmiä kuten harmonia-, rytm- ja melodia-analyysiä sekä tekstin transkriptiota. Työssä käsiteltiin sanan *romanssi* etymologiaa ja romanssin lajityypin kehityshistoriaa keskiaikaisesta espanjalaisesta ja ranskalaisesta runosta ja laulusta alkaen venäläisen klassisen romanssin aikaan asti. Tekstin transkription perustana käytettiin International Phonetic Alphabetia (IPA), ja lisäksi tehtiin yksinkertaistettu transkriptio, joka on liitteenä.

Tšaikovskin romanssissa Op. 38 Nro.2 on huomioitu korkea patetiikka ja rakkauslyriikan aktiivinen draama. Sen sijaan Rahmaninovin romansseissa kiinnitin huomiota maisemalyriikan ja symbolistisen taiteen väliseen yhteyteen. Tšaikovskin romanssin esimerkin avulla osoitettiin romanssin ja ooppera-aarian genrejen välinen yhteys (yhteiset melodiset intonaatiot, monologisuus, dynaaminen kehitys lyirisestä kohti korkeaa paatosta sekä kehittynyt ja runsas säestys). Lisäksi havaittiin säveltäjän sinfoninen ajattelu (pianosäestyksen moniäänisyys). Rahmaninovin maisemaromansseissa Op. 21 Nro.5 ja Nro.7 havaittiin musiikillisen koloristisen käytännön piirteet pianosäestyksessä muun muassa puolipedaali, vapaa tempon ja dynamiikan paletti, musiikkiteemojen kehitys pentatonisesta alkumotiivista ja pianosäestyksen koloristiset kerrokset. Rahmaninovin harmoniaa, toisin sanoen Rahmaninovin subdominantti eli ⁴VII⁴³-sointu mollissa, ja kulminaatio *piano*-nyanssissa korostettiin. Tšaikovskin romanssit ovat vaikuttaneet Rahmaninovin romanssien musiikilliseen sisältöön, mutta molemmat säveltäjät ovat keskeisiä venäläisiä romantiikan ajan säveltäjiä.

Liitteinä on venäjänkielisten tekstien suomennokset ja kaksi erilaista transkriptioversiota. Liitteenä on myös ulkomaalaistermien sanasto.

Asiasanat: venäläinen romanssi, musiikkidramaturgia, tekstin transkriptio.

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Music Pedagogy Degree Program, Option of Classical Singing

Author: Natalia Murzina

Title of thesis: Romances by P.I. Tchaikovsky and S.V. Rachmaninoff. Musical Dramaturgy and Transcription

Supervisor: Vanessa Rodrigues da Cunha

Term and year when the thesis was submitted: Autumn 2023

Number of pages: 36 + 4 appendices

The main goal of this thesis is to assist singers and pianists to better understand and interpret Russian classical romances from the perspective of their musical style, as well as understanding and pronunciation of the text. The selection of three romances was motivated by the frequent interest of singers in this music. The transcription of the text was based on the International Phonetic Alphabet (IPA), and a simplified transcription was also provided in the appendix.

The paper examines the etymology of the word 'romance' and traces the history of the romance genre from medieval Spanish and French poetry and songs to Russian classical romance in the works of Tchaikovsky and Rachmaninoff.

Tchaikovsky's Romance Op. 38 No.2 was used as an example to demonstrate the interrelationship between the romance and opera arias as well as the composer's symphonic approach to the piece.

Rachmaninoff's use of musical coloristic techniques in the piano part were highlighted in the Romances Op. 21 No. 5 and No. 7. Special attention was given to the use of composer's use of harmony and the characteristic technique of soft culminations.

The appendices include translations of the three romances into Finnish, two transcription variants of the texts as well as a glossary of foreign terms.

Keywords: Russian romance, musical dramaturgy, text transcription

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
1.1	Työn tavoitteet.....	6
1.2	Romanssien valinnan periaate ja liitteet.....	7
2	ROMANSSIN HISTORIA.....	9
2.1	Sanan <i>romanssi</i> etymologia.....	9
2.2	Romanssi yksinlauluna.....	9
2.3	Venäläinen klassinen romanssi.....	10
3	TŠAIKOVSKIN JA RAHMANINOVIN ROMANSSIT.....	12
4	TŠAIKOVSKIN ROMANSSIT.....	13
4.1	Tšaikovskin romanssien stilistiikka.....	13
4.2	“То было раннею весной” – “ <i>Se oli varhain keväällä</i> ” Op. 38 Nro. 2.....	13
4.3	Tšaikovskin “ <i>Se oli varhain keväällä</i> ”-romanssin kuvauksen yhteenveto.....	18
5	RAHMANINOVIN ROMANSSIT.....	20
5.1	Rahmaninovin romanssien erikoispiirteet.....	20
5.2	“Сирень” – “ <i>Syreeni</i> ” Op. 21 Nro 5.....	21
5.3	“Здесь хорошо” – “ <i>Täällä on hyvä</i> ” Op. 21 Nro 7.....	24
5.4	Rahmaninovin romanssien kuvauksen yhteenveto.....	29
6	POHDINTA.....	31
	LÄHTEET.....	33
	LIITTEET.....	37

1 JOHDANTO

Upea esitys vaatii syvällistä pohdintaa eikä pelkästään täydellistä soittotekniikkaa.

Sergei Rahmaninov

Tässä opinnäytetyössä käsittelen Tšaikovskin romanssia "То было раннею весной" – "Se oli varhain keväällä" ja Rahmaninovin romansseja "Сирень" – "Syreeni" ja "Здесь хорошо" – "Täällä on hyvä" tekstin transkription ja musiikin dramaturgian näkökulmasta.

1.1 Työn tavoitteet

Valitsin aiheekseni ja materiaaliksi venäläisten säveltäjien teoksia, koska ne kiinnostavat useita laulun opiskelijoita ja olen myös itse kiinnostunut kyseisistä teoksista. Useissa internetlähteissä joidenkin venäläisten romanssien ja aarioiden kirjoitetut tekstit on translitteroitu, kuten laulutekstien suomennoksia sisältävällä sivustolla <http://laura.uniarts.fi>. Kyseinen sivusto ei ota huomioon fonetiikkaa eli todellisessa ääntämisessä esiintyviä ääniä eikä reduktiota eli ääniyhdistelmien vähentämistä. Tekstin lausuminen ilman fonetiikan huomioimista köyhdyttää venäläisen lauluteosten ilmaissukkyä.

Äidinkieleni on venäjä ja opiskellessani ammattikorkeakoulussa opiskelukaverit pyysivät minulta toistuvasti apua venäläisten romanssien tekstien lausumiseen. Ilmiö vakuutti minut siitä, että lähes kaikki klassisen laulun opiskelijat tarvitsevat apua venäläisten säveltäjien tekstien käsittelyssä. Toinen syy aiheeni valintaan liittyy siihen, että haluaisin harjoitella venäjänkielisten tekstien suomenkielistä transkriptioita. Tieteen termipankki selittää transkription olevan puheen esittämisen symbolinen järjestelmä, joka kuvaa kielen ja tekstin äänteellistä muotoa:

Transkriptio on puheen esittämisen symbolinen järjestelmä: notaatio, joka pyrkii kuvaamaan yksiselitteisesti sen äänteellistä muotoa. Transkriptio on deskriptiivista toisin kuin luonteeltaan preskriptiivinen ortografia. Se pyrkii myös tallentamaan kielen fonologiset ja/tai morfologiset elementit järjestelmänä, joka ei ole riippuvainen mistään aiemmasta kirjoitusjärjestelmästä, niin kuin translitterointi. (Tieteen termipankki 2023.)

Tarvitsen venäjänkielisten laulujen suomenkielisiä transkriptioita usein laulajia opettaessani. Sen lisäksi haluaisin yhdistää opinnäytetyössäni kokemukseni pianonsoiton, laulun ja musiikin teorian opettajana eli liittää soveltuvia teoreettisia tietoja musiikin esittämiskäytäntöön.

Opinnäytetyö on suunnattu laulajille ja pianisteille. Työn tavoitteena on tutkia kolmen romanssin tekstiä ja musiikillista materiaalia. Opinnäytetyö on luonteeltaan järjestelmällinen ja käytännöllinen. Valitsin käsiteltäväksi Tšaikovskin *”Se oli varhain keväällä”* ja Rahmaninovin *”Syreeni”* ja *”Täällä on hyvä”* -romanssit, koska laulun opiskelijat ovat toistuvasti osoittaneet kiinnostusta niitä kohtaan. Transkriptiosta tulee työkalu vieraan kielen tekstin käsittelyyn ja harjoitteluun. Opinnäytetyöni tarjoaa käsityksen romanssien musiikkidramaturgiasta sekä tekstin rakenteesta ja se auttaa ymmärtämään teosten yleistä koostumusta.

Työssä annetaan myös neuvoja laulajalle ja pianistille romanssien tulkinnasta sekä fraasien, dynamiikan ja temponyanssien käytöstä.

1.2 Romanssien valinnan periaate ja liitteet

Tutkimuksen perustana on kolme venäläistä klassista romanssia¹, joita laulajat usein käyttävät opiskelu- ja konserttitilanteissa. Lisäksi nämä valitut romanssit osoittavat tutkimuksen keskeiset näkökohdat: Tšaikovskin romanssin ja oopperan välisen yhteyden sekä Rahmaninovin luovuuden innovatiiviset pyrkimykset musiikkikoloristikassa.

Liitteissä 1–3 tarjotaan avuksi romanssien tekstien käännökset ja transkriptiot, jotka heijastavat harjaantunutta venäjän kielen ääntämistä 1800-luvun lopussa ja 1900-luvun alussa. Kummatkin transkriptiovaihtoehdot ottavat huomioon venäjän kielen fonetiikan erityispiirteet, jotka eroavat kirjoitetusta translitteroidusta puheesta. Toinen transkriptio on vaikeampi ja toinen on yksinkertaisempi:

- International Phonetic Alphabet (IPA)

¹ Alun perin työn aihe oli laajempi ja sisälsi kattavamman historiallisen katsauksen sekä useamman romanssin analyysin. Työn kirjoittamisen aikana kävi ilmi, että ilmoitettu aihe ylittää ammattikorkeakoulun opinnäytetyön vaatimukset. Muiden maiden säveltäjien romanssit poistettiin historiallisesta katsauksesta, ja analyysimateriaalia lyhennettiin. Lyhennyksen jälkeen työssä käsiteltiin kolmea klassisen romanssin teosta.

- yksinkertainen transkriptio, joka on opiskelijoille ja musiikin harrastajille käytettävissä.

Liitteessä 4 on myös sanasto, joka sisältää musiikkitermien ja vierasperäisten sanojen käännökset ja selitykset.

2 ROMANSSIN HISTORIA

2.1 Sanan *romanssi* etymologia

Romanssi on genre, joka on kehittynyt ja muuttunut ajan kuluessa sekä omaksunut erilaisia muotoja ja ominaisuuksia. Otavan iso musiikkitietosanakirja määrittelee romanssin yleisen merkityksen seuraavasti:

Romanssi (engl., ransk. ja esp. romance, it. romanza, saks. Romanze), lyhyehkö kertovasisältöinen, romanttissävynen lyyrinen runo, myös tunnelmallinen yksinlaulu tai pienimuotoinen soitinsävellyks; etenkin ruotsin kielessä romans on tavallinen yksinlaulun nimitys... 1700-luvulta lähtien romanssi yleistyi myös soitinsävellysten nimenä. Tuntomerkinä oli tällöin usein duurin ja mollin välinen vastakohta eri osissa. (Otavan iso musiikkitietosanakirja 1979, 61.)

Täten romanssi voi viitata seuraaviin kategorioihin:

- Keskiajalla syntynyt runollinen romanssi sisältää tärkeän tunteista ja emootioista kertovan elementin. Romanssi voi käsitellä romanttista tai sankarillista teemaa.
- Instrumentaalinen pienimuotoinen soitinsävellyksromanssi, jossa pääroolissa on melodia. Se voi olla erillinen kappale tai osa musiikillista sykliä.
- Romanssi yksinlauluna on melodinen, yleensä kitaralla tai muulla instrumentilla säestetty laulu.

Romanssi yksinlauluna on opinnäytetyöni tutkimuskohde.

2.2 Romanssi yksinlauluna

Suomisanakirjan mukaan *Romanssi* sanana on lähtöisin espanjan ja ranskan kielten sanasta *romance* ja se tarkoittaa romaanista. Keskiajan Espanjassa tämä sana viittasi espanjan kielellä eli romaanisella kielellä esitettyyn maalliseen lauluun. Maalliset laulut esitettiin kansankielellä, mutta kirkolliset laulut esitettiin latinaksi. Monien lähteiden mukaan yksinlauluromanssi on musiikillinen ja runollinen teos, joka on tarkoitettu laulettavaksi yhdellä äänellä, ja sitä säestetään yhdellä musiikki-

instrumentilla, usein pianolla, kitaralla tai harpulla. Instrumentaalinen säestys auttaa täydentämään tekstin sisältöä. (Musiikillinen tietosanakirja 1990, 468–469.)

Romanssissa ei yleensä ole toistuvaa kertosäettä toisin kuin laulussa (saks. *lied*, engl. *song*, ital. *canzona*, ransk. *chanson*). Saksalainen *Lied*-laulugenre yhdistää laulun ja romanssin piirteitä, joten liedeissä voi esiintyä kertosäkeellisiä lauluja. (Musiikillinen tietosanakirja 1990, 469.)

Romanssi on kamarimusiikin genre ja suunnattu suppealle kuulijakunnalle. Se on soolo- eli yksinlaulu yhden instrumentin säestyksellä, ja sen keskiössä on vilpitön lyyrinen kerronta, joka perustuu lyhyeen runoon.

2.3 Venäläinen klassinen romanssi

Romanssi rantautui Venäjälle romantiikan aikana 1800-luvun ensimmäisellä puoliskolla. Silloin julkaistiin kokoelmia venäläisten ja ukrainalaisten kansanlaulujen sovituksista kotiesityksiä varten. Näiden kokoelmien kokoamisessa ja samalla venäläisen romanssigenren kehittämisessä merkittävän työn tekivät säveltäjät Aleksandr Aljabjev (1787–1851), joka sävelsi noin 200 romanssia sekä Aleksandr Varlamov ja Aleksandr Guriljov. Myös Mili Balakirev ja Nikolai Rimski-Korsakov julkaisivat kansanlaulujen kokoelmia: Balakirev vuonna 1866 sekä Rimski-Korsakov vuonna 1877. (Musiikillinen tietosanakirja 1990: 50, 462.)

Kaupunkien asukkaista ne, jotka osasivat edes vähän soittaa kitaraa tai pianoa, sävelsivät ja esitivät kansanlaulujen kaltaisia romansseja. Tämän takia näitä romansseja kutsuttiin kaupunkiromansseiksi. Pienissä kylissä laulettiin yhä kansanlauluja. (Petrovski 1984, 78)

Romaniperinteisen musiikin motiivit olivat yksi kaupunkiromanssien tunnistettavimmista piirteistä. Venäläiset romanssit saivat 1800-luvun aikana useita suuntauksia, joista mainitsen *жестокий* [žestokij] – 'avonaisen' romanssin eli romaniperinteisen romanssin. "Дорогой длинною" [darogai dlinnaju] – "Pitkällä tiellä" (Suomessa tunnetaan nimellä "Oi, niitä aikoja") ja "Очи чёрные" [otši tšjornije] – "Mustat silmät" ovat tunnettuja romansseja, joissa näkyy romanimusiikin vaikutus.

Venäläisen romanssin kultainen vaihe -artikkeli (Petrushanskaya 1984) käsittelee sitä, että romanssin kehityksen kohokohtana oli kuitenkin *venäläinen klassinen romanssi*. Sen ammattisävel-

täjiin kuuluvat Aleksandr Dargomyžski (1813–1869) ja Pjotr Tšaikovski (1840–1893), joista kumpikin sävelsi yli sata klassista romanssia. Yli seitsemänkymmentä romanssia sävelsivät Sergei Rahmaninov (1873–1943), Nikolai Rimski-Korsakov (1844–1908), Mihail Glinka (1804–1857), ja Anton Arenski (1861–1906). Myös Mili Balakirev (1837–1910), joka sävelsi 40 romanssia ja Aleksandr Borodin (1833–1887), joka sävelsi 16 romanssia, ovat merkittäviä romanssisäveltäjiä. Muutamia romansseja urallaan ovat säveltäneet myös muut ajan venäläiset säveltäjät. Erottuvina piirteinä klassisessa romanssissa oli säveltäjien kiinnostus *korkeataiteelliseen runouteen*. Aleksandr Puškinin, Mikhailin Lermontovin, Aleksei Koltsovin, Fjodor Tjutševin, Afanasi Fetin, Vasili Žukovskin, Aleksei Tolstoin, Apollon Maikovin ja Heinrich Heinen runoja käytettiin paljon romanssien teksteinä tai aiheina. (Petrushanskaya 1984; Musiikillinen tietosanakirja 1990, 469.)

Petrushanskayan (1984) mukaan, runolajit *elegia* ja *balladi* vaikuttivat venäläiseen klassiseen romanssiin. Niiden myötä romanssiin tulivat surun, murheen ja myös elämän filosofisen tarkastelun teemat. Esimerkkejä elegisistä romansseista säveltäjä M. Glinkan tuotannosta ovat ”Не ищуй меня без нужды” [ne iskuʃaj minia bez nuždi] – ”Älä houkuttele minua turhaan” E. Baratynskin sanoihin ja ”Бедный певец” [bednij pivets] – ”Köyhä laulaja” V. Žukovskin sanoihin. Venäläisen balladin kehittyessä realistiseen suuntaan mukaan tuli historiallisia juonikuvioita, sankarillisia teemoja ja varaamielisiä motiiveja. Esimerkkeinä näistä ovat romanssit ”Ночной смотр” [Natšnoi smotr] – ”Yövärtio”, Glinkalta, ”Свадьба” [Svatiba] – ”Häät”, Dargomyžskiltä ja ”Море” [More] – ”Meri”, Borodinilta. (Petrushanskaya 1984.)

Venäläisen kansanlaulun vaikutus romanssiin ilmenee laajana melodiikkana sekä stilisoinnin käytönä. Esimerkkeinä stilisoinnista Tšaikovskin teoksista ovat ”Колыбельная” [kalibelinaja] – ”Kehtolaulu”, ”Я не в поле да не травушка была” [ja ni f poli da ni travuška bila] – ”En ollut ruoho pellolla” sekä Rahmaninovin teos ”Полюбила я на печаль свою” [paljubila ja na pitšal' svoaju] – ”Rakastin sinua, suruani”.

3 TŠAIKOVSKIN JA RAHMANINOVIN ROMANSSIT

Pjotr Iljitš Tšaikovski ja Sergei Vasiljevitš Rahmaninov ovat merkittävimmät vaikuttajat Venäjän musiikkikulttuurissa. He loivat laajan kokoelman romanssilyriikkaa. Kummankin säveltäjän romanssilyriikka käsittelee kahta pääteemaa: sisäistä henkistä maailmaa ja ulkoista ympäristöä. Romanssien päähenkilöt rakastavat, kasvavat, kärsivät, tulevat onnellisemmaksi, unelmoivat, inspiroituvat, pohtivat filosofisia kysymyksiä ja kommunikoivat Jumalan kanssa. Luonto sekä tavallinen elämä toimivat romanssien taustana. Romanssin toimija sulautuu luontoon ja tulee osaksi sitä.

Kummankin säveltäjän luomistyön keskeisenä linjana nousee esiin rakkauden teema sen kehityksen eri vaiheissa: rakkauden syntymisestä aina toivon menettämiseen. Tšaikovskin ja Rahmaninovin romansseja voisi kutsua *rakkauden teeman antologiaksi* (Ushullu 2014, 13) tai *lyyriseksi päiväkirjaksi*. Rahmaninovin romansseissa esiintyy muitakin teemoja.

Tšaikovskin romanssilyriikka ei ole pelkästään elegisen sentimentaalista. Siinä näkyy usein tahdonvoimainen rytmii ja dynaaminen jännite, ja pianon osuus äänen rinnalla luo syvällisiä musiikillisia kuvia, jotka muistuttavat ooppera-aarioita. Tässä ilmenee ooppera- ja romanssigenrejen keskinäinen vaikutus Tšaikovskin musiikkiin (Ushullu 2014, 5). Sen sijaan Rahmaninovin osallistuminen 1900-luvun alun uudistaviin tyylillisiin tutkimuksiin loi hienostunutta *maisemamusiikkia*, jossa on symbolistisia piirteitä (Rusanova 2014, 76).

4 TŠAIKOVSKIN ROMANSSIT

4.1 Tšaikovskin romanssien stilistiikka

Tšaikovskin romanssien rakenne on enimmäkseen melko yksinkertainen, mutta persoonallinen. Jo varhaisimmista romansseista ja oopperateoksista lähtien säveltäjä keskittyy ennen kaikkea tunteiden tutkimiseen. Tšaikovskin romansseissa vaihdellaan usein onnen ja katkeran yksinäisyyden teemoja niiden kehitysprosessissa. Säveltäjän vokaalisissa teoksissa voi havaita avoimen tunnusuksellisia sävyjä.

Jo varhaisessa vaiheessa Tšaikovskin musiikin säveltämisessä laulun ja romanssin tyylilajit alkavat olla aktiivisessa vuorovaikutuksessa keskenään. Laulu ja romanssi tunkeutuvat oopperasävellykseen saavuttaen huippunsa lyirisissä oopperoissa, kuten ”Евгений Онегин” [*evgeni onegin*] ja ”Пиковая дама” [pikavaja dama] – ”*Patarouva*” (Ushullu 2014, 5). Romanssi puolestaan omaksuu piirteitä teatraalisesta ilmaisuvoimasta ja monologisuudesta, jotka ovat tyypillisiä oopperan tyylilajille. Seuraavassa luvussa tarkastelen vuorovaikutusta romanssista ”*Se oli varhain keväällä*”.

4.2 ”То было раннею весной” – ”*Se oli varhain keväällä*” Op. 38 Nro. 2

Pjotr Tšaikovski sävelsi romanssin ”То было раннею весной”, [to bila ranniju visnoj], – ”*Se oli varhain keväällä*” venäläisen runoilijan Aleksei Tolstoin tekstiin. Tšaikovski kirjoitti kirjeessään suojelijalleen Nadežda von Meckille: ”A. K. Tolstoi - loputon lähde musiikin sanoituksille. Hän on yksi miellyttävimmistä runoilijoista minulle” (Tšaikovski 2003–2018; Jampolskij 1956, 329).

Tolstoin runo ”*Se oli varhain keväällä*” on eleginen muisto nuoruudesta ja ensimmäisestä rakkaudesta. Runoilija käyttää metaforaa: hän vertaa elämän kevättä eli nuoruutta keväiseen luontoon. Teksti heijastaa monia tunteita: muistoja nuoresta rakkaudesta ja menetetyistä toiveista, jakamattoman tunteen kyyneliä ja ekstaattista hurmiota luonnon äärellä. Varhaiskirkkoslaavilaiset sanat kuten *очи* [otši] – ’silmit’, *вежды* [veždi] – ’silmit’, *лик* [lik] – ’kasvot’, *дух* [duh] – ’tuoksu’ sekä huudahdus ’*Oi*’ ovat tyypillisiä ylevälle runoudelle ja lähentelevät *dityrambin* tyyliä. Dityrambi on ylistysrunomuoto, joka on juhlallinen, voimakas ja ekstaattinen. Myös dityrambi on riemulaulu. (Tie-teen termipankki 2020).

Runon teksti romanssissa noudattaa selkeää dynaamista rakennetta. Se siirtyy keväisen maiseman kuvauksesta nuoren henkilön romanttisiin tunteuksiin. Ensimmäinen huippukohta osuu tekstiriveille: *О жизнь! О лес! О солнца свет! О юность! О надежды!* [o žizn', o lies, o sontsa sviet, o junast', o nadieždi] – *Oi elämä! Oi metsä! Oi auringon valo! Oi nuoruus! Oi toiveet!*

Teoksen lopussa, kyynelten ja onnettoman rakkauden maininnan jälkeen, saavutetaan päähuippukohta: *То было утро наших лет! О счастье! О слезы! О лес! О жизнь! О солнца свет! О свежий дух березы!* [to bila utra naših liet - o šchästje! o slioz! o lies! o žizn! o sontsa sviet! o sviežij duh biriozi!] – *Se oli nuoruutemme aamuaika! Oi onni! Oi kyyneleet! Oi metsä! Oi elämä! Oi auringon valo! Oi koivun raikas henkäys.*

Tässä Tolstoin runossa eleginen teema menetetyistä nuoruudesta ja koetuista tunteista inspiroivat Tšaikovskia. Säveltäjä korostaa ja täydentää runollisen tekstikomposition musiikillisen harmonian ja rytmin keinoin.

Tässä yhdistyvät erilaiset musiikilliset tahtilajit ja melodiset linjat, mitkä ilmentävät säveltäjän polyfonista ajattelua. Asafaradievin mukaan pianistin tulisi korostaa duetossa laulajan kanssa pedaalilla enemmän polyfonisia horisontaalisia linjoja eikä harmonisia vertikaaleja (Asafaradiev 2020).

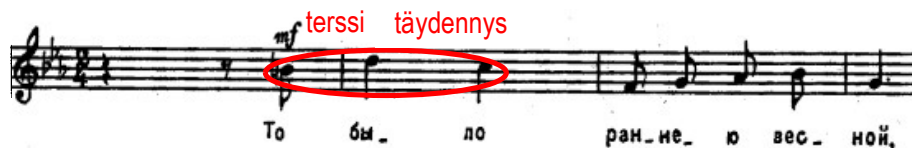
Pianon alkusoitto on keväisen maiseman kuvaus, joka kestää kymmenen tahtia. Nopeassa *allegro moderato* -tempossa pianistin tulee korostaa *espressivo* eli ilmaisuvoimaisesti ja voimistuen *crescendo*-liikettä nousevien ja laskevien äänien linjoja vakaan toonisen urkupisteen taustalla. Erityinen hengityksen vapaus ja puuskainen melodisuus luodaan polyrytmin avulla, jolloin eri äänet esiintyvät samanaikaisesti vastarytmien kanssa. Esimerkkinä siitä ovat duolirytmisä sopraanossa ja tenorissa sekä liikkuva triolisäestys taustalla 6/8-tahtilajissa (kuva 1).



KUVA 1. Tšaikovski, ”Se oli varhain keväällä”, alkusoitto, tahdit 1–9 (Tšaikovski 2012–2022).

Musiikin polyfonisuus eli moniäänisyys sekä polyrytmiikka eli duoli- ja triolirytmien yhdistelmä säilyy myös jatkossa, sillä pianosäestys on kirjoitettu 6/8-tahtilajiin ja laulustemma 2/4-tahtilajiin.

Laulajan tulisi löytää tunteita paljastava ilmaisu ja reagoida tekstin ja puheen pienimpiinkin vaihteluihin – tämä vastaisi nuorukaisen päiväkirjan monologin tunnelmaa. *То было раннюю весною* [to bila ranniju visnoj] – *Se oli varhain keväällä* -frasissa romanssin melodia jäljittää elävän puheen intonaatiota. Puheenkaltainen terssimotiivi on muodostettu korotetusta viidennestä asteesta seitsemänteen asteeseen (*Es-duuri: h - d - c*) sen täydentämiseksi (kuva 2).



KUVA 2. Tšaikovski, ”Se oli varhain keväällä”. Eleginen (täydennetty) terssimotiivi, tahdit 11–13, muokattu nuottiteksti (Tšaikovski 2012–2022).

Jatkossa kutsun täydennettyä terssimotiivia *elegiseksi terssiksi*². Se esiintyy useita kertoja sekä melodiassa että säestyksessä ja luo intonaatioyhtenäisyyttä tässä romanssissa.

Pianistin tulisi korostaa varjostettua mollisävyä duurin kuudennella alennetulla asteella. Molli ilmestyy myös modulaatiopoikkeamana *F-molliin* toonikassa romanssin sanoilla: *Ручьи текли, не парил зной И зелень рощ сквозила* [rutšji tikli, ni paril znoj l zielin' rošč skvazila] – *Purot virtasivat, ei ollut kuumaa, ja metsän vihreys hohkasi läpi.*

Еще не пела звонко [išcho ni pela zvonka] – *Ei vielä soinut kirkkaasti* -sanoilla pianistin ja laulajan tulisi korostaa elegistä vähennettyä terssiä *ges – e – f* sekä tummaa sävyä *fryygisestä* alennetusta toisesta asteesta *ges* (kuva 3).

F-molli: fryyginen 2 - aste vähennetty terssi

KUVA 3. Tšaikovski, ”Se oli varhain keväällä”. Fryyginen alennettu 2. aste ja vähennetty eleginen terssi, tahdit 21–25, muokattu nuottiteksti (Tšaikovski 2012–2022).

Tšaikovskin suosimaa nousevaa asteikkaa romanssin melodiassa voidaan verrata tekstissä kuvattuun nuoren saniaisen versojen nousuun: *И в завитках еще в бору был папоротник тонкий* [i v zavitkah išcho v baru bil paparatnik tonkij] – *Ja metsässä vielä oli hento sananjalka kiehkurois- saan.*

Romanssin alku on sävyltään melko rauhallinen. Alkufraasin toistuessa käytetään voimakkaampaa *più forte* -dynamiikkaa ja pianon osuudessa esiintyy jälleen eleginen terssi. *В тени берёз* [f tini birios to bila] – *Koivujen varjossa se oli* -sanojen kohdalla pianon stemmassa korostuu taas *Es-*

² Työn tekijä loi oman termin *täydennetty eleginen terssi* välttääkseen monisanaisen kuvauksen eräästä ilmiöstä Tšaikovskin melodiikassa.

duurin alennettu kuudes aste *ces.* Pianosäestyksen ylin ääni toistaa ja korostaa edeltävän laulunäänen kvartti-intervallia *as-es.*

Luonnon kuvauksen jälkeen runoilija siirtyy tunteiden kuvaamiseen. Runotekstin draamallinen modulaatio *Когда с улыбкой предо мной Ты очи опустила* [kagda s ulibkaj preda mnoj ti otši apustila] – *Kun hymyillen edessäni sinä laskit silmäsi*- osuu yhteen nousevan modulaation kanssa *F-mollista As-duuriin.*

То на любовь мою в ответ ты опустила вежды [to na ljubof maju vatvet ti apustila veždi] – *Silloin vastaukseksi rakkauteeni laskit silmäsi!* -sanoilla käytetään uudelleen tummaa sävyä kuudennella alennetulla asteella *As-duurissa.* Säestys jatkaa lausuttua musiikkifraasia voimistuvalla *espressivo crescendo* -dynamiikalla.

Samanaikaisesti piano aloittaa uuden dynaamisen aallon, joka johtaa teoksen ensimmäiseen huippukohtaan. Laulajalla on innostuneet sanat *О жизнь! О лес! О солнца свет!* [o lies! o žizn'! o sontsa sviet] – *Oi elämä! Oi metsä! Oi auringon valo!*

Bassosäestyksessä ja laulustemmassa kuuluu nouseva kromaattinen asteikko *forte*-dynamiikassa. Melodian korkeimmassa kohdassa sanoilla *О юность! О надежды!* [o junast'! o nadieždi] – *Oi nuoruus! Oi toivo!* ilmaantuu vähennetty kvartti-intervalli merkittynä *diminuendo*-vivahteella, joka antaa kohdalle ahdistavan surumielisen sävyn.

Laulun ja pianon osuuksissa kuullaan vuorotellen jälleen elegisiä terssejä. Sanoissa: *И плакал я перед тобой, На лик твой глядя милью* [i plakal ja piret taboj, na lik tvoj gljadja milij] – *Ja itkin sinun edessäsi, katsoen sinun ihastuttavia kasvojasi* rakastettava runoilija välittää kauniin tunteen, kun kyynelvet virtaavat – ei surusta, vaan ilosta. Kertoja muistelee ja nauttii innostuneena omista kokemuksistaan. Toisin kuin tekstissä, tässä musiikillisessa suunnitelmassa on haikea sävy: laskeva melodian liike välittää menetettyä nuoruutta ikävöivän tunteen. Laulajan tulee käyttää taiteellista osaamistaan ja erityisiä äänen sävyjä välittääkseen näitä tunteita.

Tämän jälkeen romanssin eleginen tunnelma vaihtuu yleiseen tunteiden intensiteetin ja jännitteen kasvuun. Laulajan ja pianistin tulee yhdessä osoittaa dynaaminen kasvu ja sävellajien vuorottelun kehitysvaiheet. Vähitellen nousevat sävellajit: *F-molli, G-molli, As-duuri,* johdattavat romanssin huippukohtaan *То было раннею весной, В тени берез то было! То было утро наших лет!*

[to bila ranniju visnoj, f tini birios to bila, to bila utra najih liet] – *Se oli varhaisena keväänä, puiden varjossa se oli! Se oli meidän nuoruutemme aamu!*

Viimein koko romanssin kehittely kulminoituu huudahduksessa: *О счастье! О слезы! О лес! О жизнь! О солнца свет!* [o šchästje! o sliozi! o lies! o žizn! o sontsa sviet!] – *Oi onni! Oi kyynelleet! Oi metsä! Oi elämä! Oi auringon valo!* Laulajalta ja pianistilta vaaditaan maksimaalista keskittymistä ja ilmaisuvoimaa. Molempien esittäjien on kiinnitettävä huomiota merkintöihin *ad libitum* 'mielen mukaan', *ritardando* 'hidastaen, pidättäen' ja *a tempo* 'alaten aiempaan tempoon'.

Sanat *О счастье!* [o šchästje] – *Oi onni!* tulee esittää pianosäestyksessä erityisen jännittyneellä sävyllä vähennetylle septimisoinnulle *Ges7*. Seuraavat sanat *О слезы!* [o sliozi] – *Oi kyynelleet!* tulee laulaa vieläkin dramaattisemmalla *Es-molli* -sävelläjilla. Nämä huippukohtia korostavat fraasit on sovitettu Tšaikovskin suosimaan asteikkosävelkulkuun. Huippukohtien sanojen *О лес!* [o lies] – *Oi metsä!* -kohdalla kuullaan kaksi peräkkäistä septimisoitua *H7 ja G7*. Toisessa huippukohdassa esittäjien tulisi soittaa ja laulaa täydellä *con tutta forza* -voimalla ja käyttää erittäin vahvaa *fortissimo*-nyanssia.

Seuraavat sanat *О жизнь! О солнца свет!* [o žizn! o sontsa sviet!] – *Oi elämä! Oi auringon valo!* kuuluvat kahden septimisoinnun *Es7 ja As7* taustalla. Lopullisessa fraasissa *О свежий дух березы!* [o sviežij duh biriozi!] – *Oi raikas koivun henkäys!* vähennetyn septimisoinnun *Fis7* jälkeen musiikki palaa pääsävelläjin *Es-duuriin*. Melodiassa esiintyy jälleen eleginen terssi.

Romanssin alkua muistuttavan romanssin loppusoittoon on lisätty neljä tahtia, jotka vahvistavat ainoan *Es-duurin* toonisen soinnun.

4.3 Tšaikovskin ”*Se oli varhain keväällä*” -romanssin kuvauksen yhteenveto

Asafaradjevin (2020) mukaan Tšaikovski pysyy sinfonistina jopa kamarimaisissa romansseissaan. Tämä ilmenee ”*Se oli varhain keväällä*” -romanssin pianotekstuurissa, joka on täynnä melodisia ääniä. Sen pianotekstuuri muistuttaa orkesteripartituuria. Myös säveltäjä käyttää erityisiä musiikillisen ilmaisun keinoja, jotka ovat tyypillisiä ooppera-aarialle: melodisen intonaation yhtenäisyyttä, sekä musiikkidraamallista kehitystä lyriikasta korkeaan paatokseen.

Laulajan ja pianistin on tunnettava sanojen tarkat merkitykset, jotta ne voidaan tulkita oikein sekä noudattaa nuottitekstissä mainittuja dynaamisia nyansseja ja tempo-ohjeita. Esittäjien lopullisen luovana tavoitteena tulisi olla romanssiaaria, jossa on dynaaminen musiikillinen dramaturgia. Tuloksena lyyrinen romanssi ”*Se oli varhain keväällä*” saa piirteitä ooppera-aariasta, jossa esiintyy monologisuus, dynaaminen musiikillinen draamallisuus ja laaja säestys.

Mezzosopraano Elena Obrazcovan (1939–2015) ja pianisti Vazha Tšatšavan (1933–2011) duetto on loistava esimerkki tämän romanssiaarian esittämisestä. Moskovan konservatorion Isossa salissa vuonna 1978 esitetty esitys on mielenkiintoinen, koska oopperalaulaja tuo musiikkiteatterillista ilmaisuvoimaa kamarimusiikkiin (Obrazcova 2022).

5 RAHMANINOVIN ROMANSSIT

5.1 Rahmaninovin romanssien erikoispiirteet

Rusanovan (2012, 81) mukaan varhainen Rahmaninovin vokaalinen luomistyö liittyy tyylillisesti Tšaikovskin romanssilyriikkaan. Tämä ilmenee haluna heijastaa musiikissa sielun pienimmätkin liikkeet, hallitseva elegisen tunnelma ja erilaisten melodisten käänteiden, sekvenssi- ja modulatiotyypit. Esimerkkejä tästä ovat romanssit ”В молчаньи ночи тайной...” [v maltšanji notši tainai] – ”*Hiljaisuuden salaisuudessa...*”, ”О, не грусти...” [o ni grusti] – ”*Oi, älä ole murheellinen...*”, ”Ты помнишь ли вечер...” [ty pomniš li vjetšir] – ”*Muistatko sinä illan...*”, ”Я жду тебя...” [ja ždu tibja] – ”*Minä odotan sinua...*” ja ”Я тебе ничего не скажу...” [ja tibje nišivo ni skažu] – ”*En sano sinulle mitään...*”.

Jo nuoruuden romansseissa kuului kuitenkin Rahmaninovin oma piirre – iloinen innostuneisuus ja avoin tunneilmaisuus. Myöhemmin 1900-luvulla Rahmaninov kääntyy Dargomyžskin ja erityisesti Musorgskin vokaalisten sävellysten tyyliin. Tässä suuntauksessa ilmaisussa ja filosofisessa sisällössä ilmenee sekä etninen sävy että suurempi monologisuus. Nämä ovat havaittavissa venäläisen kansanlaulun genressä kuten romansseissa ”Проходит все” [prahodit fsjo] – ”*Kaikki menee ohitse*”, ”Судьба” [sutiba] – ”*Kohtalo*” ja ”Христос воскрес!” [hristos vaskres] – ”*Kristus nousi kuolleista!*” (Rusanova 2012, 81).

Rusanovan (2012) mukaan myöhäisempi Rahmaninovin vokaalinen tuotanto sai vaikutteita kulttuurisista suuntauksista kuten *uusbarokista*, josta esimerkkitokseksi valikoitui kuuluisa tekstitön Vokaliisi Op. 34. Erityisen paljon Rahmaninov sai kuitenkin vaikutteita *symbolismista* (Rusanova 2012, 81). Levaya mainitsee hienostuneen *äänimaailman* ja *värikkään kolorismin* maisemaromanssien yhteydessä tarkastellessaan symbolististen suuntausten vaikutusta 1900-luvun alun venäläiseen musiikkiin. Hän kiinnittää huomionsa myös Rahmaninovin romanssilyriikassa esiintyviin yksityiskohtiin ja terävään aistihavaintoon hetken katoavaisuudesta. Kyseinen piirre on esimerkki symbolismin runoilijoiden vaikutuksesta (Levaya 1991, 48).

"Symbolistien pyrkimys ideaaliseen ja mystiseen, heidän tunnelmiensa ja kuvien monimutkaisuus ja usein musikaalisuus sekä synestesian periaate - äänen, värin ja hajun aistimusten sulautuminen - välittyivät upeasti muusikoiden kautta. Rahmaninovin romansseissa

koko musiikillinen tekstuuri muuttuu usein painottomaksi, ikään kuin menettäisi aineellisuutensa.” (Levaya 1991, 4.)

Myös Rahmaninovin maisemaromanssissa, erityisesti pianon osuuksissa, tuntuu *impressionismin* vaikutus. Rusanovan (2012) mukaan erityinen ”Rahmaninovin impressionismi” näkyy selvästi virtaavissa pianofiguraatioissa, polyrytmisissä ja polyfunktionaalisissa yhdistelmissä, hienovaraisissa tempon ja dynamiikan vaihteluissa sekä rikkaassa äänenvärisessä (Rusanova, 2012, 82–83).

Kaikki tämä kuvailee Rahmaninovin romanssien monimuotoisuutta ja antaa vapauden esiintyjille. Säveltäjä itse on todennut, että upea esitys vaatii syvällistä pohdintaa, eikä pelkästään täydellistä soittotekniikka (Sokolova 1984, 165).

Symbolistisen runouden sekä impressionismin vaikutteita ilmentävinä esimerkkeinä lauluteoksista toimivat kaksi romanssia Op. 21: Nro. 5 ”*Syreeni*” ja Nro. 7 ”*Täällä on hyvä*”.

5.2 ”Сирень” – ”*Syreeni*” Op. 21 Nro 5

Romanssi ”Сирень”, *transkript.* [siren´], suom. ”*Syreeni*” on maisemallisen lyriikan mestariteos ja kuuluu kahdentoista romanssin sarjaan Op. 21. Rahmaninov on säveltänyt sen vuonna 1902 Ekaterina Beketovan runoihin. Beketovalla on luova yhteys ja sukulaissuhteita symbolistisiin runoilijoihin. Jo ensimmäisistä tahdeista alkaen romanssi vie kuulijan rauhanomaiseen tunnelmaan ja näyttää vaatimattoman pohjoisen luonnon kauneuden. Ensimmäisenä romanssin esittäjänä oli laulajatar Nadežda Zabela, tunnetun venäläisen symbolistitaiteilijan Mikhail Vrubelin vaimo ja muusa. ”*Syreeni*” -romanssin suuren suosion takia säveltäjä loi eri vuosina pianotranskriptiot eli pianosävellykset tästä lauluteoksesta. (Rahmaninov 2020, 2023.)

Vaikka tätä romanssia usein esitetäänkin kohtuullisen nopealla *allegretto*-tempolla, Rahmaninov itse on soittanut sen paljon hitaammin. Hitaampi tempo on tuonut musiikkiin syvemmän sisällön ja jopa draamaa. (Muistelmat Rahmaninovista 1988, 256.)

”*Syreeni*” -romanssin alkusoitossa on esitetty hiljaisuuden maisema. Pianistin tulisi löytää hienovaraisimmat sävyt *piano*-dynamiikasta, luopua tiheästä kosketuksesta ja ympäröidä säestysääntä kevyellä pitsimäisellä pedaalilla. Jokainen kolmesta nuottiryhmästä tulee ajatella kolmijakoisena tah-

tilajina. Romanssin tahtilaji on 9/8. Jokainen kahdeksosaryhmä soitetaan nopealla *allegretto*-tempolla ja vapaalla *rubato*-liikkeellä. Säestyskuvioihin äänenvoimakkuuden ei tulisi peittää vokaalisen linjan *cantilena*aa.

Kyseisen maisemallisen romanssin pianosäestyksessä on kolme kerrosta: laulun melodia, keski-rekisterin *pianofiguraatiot* ja matalin ”laulava” pianoääni. Laulumelodiassa kuuluu kuin leijuvana pentatoninen motiivi *trichorde* eli kolmen sävelen sarja kvarttialueella (kuva 4). Tästä intonaatiosta, ikään kuin siemenestä, kumpuaa koko romanssin melodiikka. Säveltäjä käyttää melodiassa pentatonista asteikkoa ja tietoisesti välttää pieniä sekunteja, mikä antaa äänen soinnille valoisan ja ilmaisan luonteen.

pent. trichorde

Allegretto. *p* sempre tranquillo

pent. figuraatio По-ут-ру, на за-ре,

p

KUVA 4. Rahmaninov, ”Syreeni”. Pentatoniset figuraatiot ja pentatoninen trichorde kvarttialueella. Tahdit 1–2, muokattu nuottiteksti (Rahmaninov 2020).

Laulajan tulisi välttää tiivistä ja tuettua laulamista. Sen sijaan kannattaa etsiä vaaleita, kevyitä ja ilmavia, mutta samalla pyöreitä värejä äänen yläsävelsarjasta. Romanssin *As-duuri*-sävellajilla on hieman himmeä, vaimentunut sävy, mikä sopii hyvin musiikillisen kuvan luomiseen.

Rauhallinen *sempre tranquillo* -alkuteema on kirjoitettu pehmeillä, ikään kuin akvarellimaisilla musiikillisilla väreillä. Melodiassa ja säestyksessä korostuu pentatonisen sävelasteikon sävy (*As-duuri*: *as - b - c - es - f*).

Koloristisella puolipedaalilla soitetut figuraatiot *piano*-dynamiikassa liikkuvat pienellä äänialueella ja ympäröivät melodian yläsävelillä. Tässä romanssissa pentatonisen väriskaalan vaikutus on suurempi kuin *toonika-dominantti* -funktionaalisuus wieniläisklassisessa musiikissa. Näillä musiikin ilmaisukeinoilla säveltäjä välittää levollisen tunnelman sekä syreenin herkän sävyn ja tuoksun.

Kolmannen tahdin kohdalla pianistin vasemmassa kädessä kuuluu laulava *cantabile*-sivuääni, joka intervaleiltaan toistaa solistin fraasin lopun. Toistuvan pianofiguraation mukaan syntyy dialogi solistin kanssa.

Neljännessä tahdissa on tärkeää sovittaa säestys laulustemaan, ottaen huomioon ohjeet *tenuto* - 'pidättäen, venyttäen' ja *colla parte* - 'äänen mukaan'. Tässä kohtaa pianistin on tarpeen antaa aikaa solistille, jotta tämä ehtii lausua sanat ja viedä melodian ylös es-nuottiin. Viidennessä tahdissa palataan alkuperäiseen tempoon. Pianostemmassa ilmenee täydentävä vastaus laulustemalle.

Romanssin toisessa osassa runollinen kuvaus syvenee: kohtalo antaa kertojalle ainoan ainutkertaisen onnen – syreenin. *В жизни счастье одно мне найми суждено* [f žizni ščästje adno mne naiti suždino] – *Elämässä on vain yksi ainoa onni, joka on minulle kohtaloksi annettu*. Tässä kohdassa tarvitaan laulajan avoimen tuetun äänen sointia. Kokonaisvaltainen musiikkikehitys eli musiikkidramaturgia tulee entistä kiihkeämmäksi.

Pianostemmassa esiintyy harppumaisesti korostettuja *arpeggio*-sointuja, ja säestys kääntyy *B-molli* -sävellajiin. Keskiäänessä toinen teema kulkee kontrapunktina eli vastakohtana laulumelodian kanssa ja kuulostaa *mezzoforte*-dynamiikalla tiheämmältä syvän basson kanssa. Niiden lisäksi melodiassa esiintyy pieniä sekunti-intervalleja, jotka antavat myös uutta ilmettä musiikille. Pianon äänen tulee olla kirkas, mutta ei karkea, ja säestyslinja liikkuu bassossa levein ja pehmein liikkein. Esittäjien täytyy ottaa huomioon useimmat tempovaihtelut, kuten *rallentando* - 'yhä hitaammin', *tenuto* - 'pidättäen' ja *a tempo* - 'aikaisempaan tempoon palaten', jotka tekevät musiikillisesta kudoksesta elävän ja hengittävän.

Kertausjaksossa säilyy *As-duuri* sävellaji ja koloristinen säestystekstuuri, mutta melodia muuttuu, sillä siihen tulee leveitä hyppyjä ja teräviä viivytyksiä. Sanojen *Мое бедное счастье живет* [majo bednaje ščästje život] – *Minun köyhä onneni elää* -kohdalla kuuluu laulustemman huippukohta korkeassa rekisterissä ja voimakkaassa *forte*-dynamiikassa. Melodiassa esiintyy kromaattinen kulku tiheämmän säestyksen taustalla. Pianon loppuosassa palataan alkuperäiseen pentatoniseen trihordeen, joka päättää romanssin.

”Syreeni” -romanssissa säveltäjä luopuu selkeän harmonian käytöstä, sillä hän välttää aktiivisia sointujen suhteita ja modulaatioita. Sen sijaan hän korostaa äänen värin merkitystä ja käyttää seuraavia musiikkikoloristisia keinoja:

- Kaikki teemat kasvavat pentatonisesta alkumotiivista. Pentatoninen asteikko perinteisesti kuulostaa kevyeltä ja rauhalliselta ja sen sävyt liitetään luonnon maisemiin ja etniseen musiikkiin. Impressionistisessa musiikissa pentatoniikka on yksi useimmin käytetty ilmaisukeino (Musiikillinen tietosanakirja 1990: 208, 417). Koska kaikki teemat rakentuvat samalle musiikilliselle materiaalille, tämä tekee romanssista kokonaisen teoksen.
- Romanssipartituuri jakautuu kerroksiin, joita ovat laulumelodian ääni, keskialueen figuraatiot ja matalin ääni. Äänet vastaavat toisiaan värikkäiden pianofiguraatioiden taustalla. Tämä impressionistinen tekniikka luo yläsäveläänin täydennetyin värikkään musiikillisen kuvan.
- Koloristinen puolipedaali luo tilavuutta ja yläsäveliin perustuvaa äänimaailmaa, joka musiikillisessa havainnoinnissa assosioituu tilavuuteen.
- Erityistä merkitystä romanssissa annetaan tempojen vaihtelulle, mikä antaa hengitystä ja liikkuvuutta musiikkiin.

Avain ”Syreeni” -romanssin ymmärtämiseen löytyy tekstuurin musiikkikolorististen keinojen kautta. Laulajan ja pianistin tulee kiinnittää erityistä huomiota tempomuutoksiin. ”Syreeni” -romanssia esitettäessä luodaan hiljaisuuden, eristyneisyyden ja levon tunnelma luonnossa.

5.3 “Здесь хорошо” – “Täällä on hyvä” Op. 21 Nro 7

Romanssin “Здесь хорошо”, *transkript.* - [zdies' harafo], *suom.* – “Täällä on hyvä” Rahmaninov sävelsi Glafira Mamoshinan runoon. Mamoshina tunnettiin myös nimellä Galina Gálina ja hänellä oli yhteyksiä symbolistisiin runoilijoihin. Runon tekstissä kuvataan kesäinen maisema: aurinkoisesti kimalteleva joki, kukkivat pellot, taivaalla hohtavat pilvet ja hiljaisuus, joka ympäröi kaiken. Kertoja sanoo: *Здесь хорошо* [zdies' harafo] – *Тäällä on hyvä*, ja sydämensä sykähttäessä ihastelee luonnon täydellisyyttä.

“Täällä on hyvä” -romanssi on kaksiosainen. Ensimmäinen osa kuvaa kesäluonnon idylliä. Toisessa osassa mainitaan hiljaisuus, rauha, unelma ja Jumalan läsnäolo. Musiikkiin sulautuva runoteksti kuulostaa rukoukselta, joka ylistää Jumalaa kauneuden ja onnen luomisesta. Romanssin huippukohta *pianissimo*-dynamiikassa osuu sanoihin *Да ты, мечта моя* [da ti, mitšta maja] – *Ja sinä, onneni*.

Rahmaninovin tyylille ominainen piirre on *hiljainen huippukohta*³ *piano-* tai *pianissimo*-dynamiikassa. Sen tarkoitus on kauneudesta huumautuminen. Aika pysähtyy: *tenuto*-merkki ja viipyminen korkeilla äänillä on ikään kuin maan vetovoima voitettaisiin. Toisessa runossa Tolstoi kuvaa tätä ilmiötä ilmeikkäästi sanoen, että suurimasta maiseman ihailusta voi syntyä *kauneuden aiheuttama kipu* (Tolstoi, 12). Samanlaisia hiljaisia huippukohtia voi löytää myös Rahmaninovin romansseista “Вокализ” [vokaliz] – “*Vokaliisi*” ja “Не пой, красавица, при мне” [ni poi, krasavitsa, pri mne] – “*Älä laula, kaunotar minulle*”.

“Täällä on hyvä” -romanssissa hiljaisen huippukohdan jälkeen seuraa toinen *mezzoforte*-huippukohta pianostemmassa. Instrumentaalisen päätöksen voimistuksen *crescendo*-merkin jälkeen soi täyteläinen melodia duolirytmisissä aaltomaisella triolisäestyksellä.

Yksi romanssin esittämisen haasteista on äänenvoimakkuuden hallinta laulu- ja pianostemmoissa. Dynamiikan aalto nousee ja pysähtyy korkeimmassa kohdassa. Hiljainen huippukohta vaatii laulajalta taitavaa laulamista *pianissimossa* korkeilla nuoteilla. Loppusoitossa on pianistin vuoro esittää uusi dynamiikan aalto *pianissimosta mezzoforteen* ja lopettaa se *pianissimoon*.

Esiintyjien tulisi analysoida koko romanssin melodiikkaa, joka nousee unelmoivasta alkumotiivista sanoilla *Здесь хорошо* [zdies' harafo] – *Täällä on hyvä* (kuva 5).

³ Rahmaninovin musiikin analyysin aikana nousi kysymys terminologian valinnasta. Eri syistä Neuvostoliiton ja Venäjän musiikkitieteessä käytetään joitakin omia termejä ja merkintäjärjestelmiä, jotka harvoin esiintyvät eurooppalaisessa kirjallisuudessa. Esimerkiksi käsite *hiljainen kulminaatio* ilmaantui 1960- ja 1970-luvuilla Rahmaninovin musiikin käsitelyyn ja sitä käytettiin venäjänkielisessä ammattimusiikin ympäristössä.

KUVA 5. Rahmaninov, "Täällä on hyvä". Romanssin alkumotiivi, tahdit 1–2, muokattu nuottiteksti (Rahmaninov 2023).

Säveltäjä käyttää A-duurissa nousevaa kolmannen asteen mollikolmisointua ja sen jälkeen laskevaa sekuntia. Sen jälkeen seuraa pysähdys *cis* (3.) - *e* (5.) - *gis* (7.) - *fis* (6.), joka antaa arkaaisen luonnollisen mollin sävyn. Melodian asteen kulku 3., 5., 7., 6. on mielenkiintoinen, koska seitsemäs aste menee kouluteorian vastaisesti alaspäin eikä ylöspäin. Tämä fraasi toistetaan käytännössä identtisenä vielä neljä kertaa eri korkeuksilla tahdeissa 3, 9, 10 ja 13. Hiljaisessa huippukohdassa sanoissa *Да ты, мечта моя* [da ti, mitšta maja] – *Ja sinä, unelmani* voi huomata alkufraasin piirteitä päinvastaisessa suunnassa pienen intervallimuutoksen kanssa *h* (4.) - *a* (3.) - *fis* (1.) - *cis* (5.) – *h* (4.) – *cis* (5.): kuva 6.

Fis-molli: ⁴VII⁴³ – T

KUVA 6. Rahmaninov, "Täällä on hyvä". Hiljainen huippukohta: Rahmaninovin subdominantti - ⁴VII⁴³ (*Fis molli: h - d - a - eis*) – toonika *Fis-molli*; tahdit 14–16, muokattu nuottiteksti (Rahmaninov 2023).

Lisäksi laulun osasta löytyy samankaltaisia motiiveja, joilla on lähes sama intervallien kulku kuin alkufraasissa, esimerkiksi tahdissa 4. (*gis - h - cis - a*), 6. (*fis - a - h - gis*) ja 8. (*e - eis - gis - fis*). Samankaltaisia motiiveja esiintyy myös pianon stemmassa tahdeissa 11, 12 ja 13. Tämä intonaatioyhtenäisyys tekee koko romanssista ehyen teoksen.

Esittäjien täytyy ottaa huomioon romanssin metri- ja rytmiominaisuudet. Ensimmäisessä osassa, joka kestää seitsemän tahtia, vaihtelevat tahtilajit: 4/4 ja 2/4. Samojen tahtilajien vaihtelu tapahtuu toisessa osassa sanoilla *Здесь только Бог, да я* [zdiēs' tolika Boh da ja] – *Täällä vain Jumala ja minä*. Vaihtelevan tahtilajin käyttö sekä *tenuto*-merkki liittyvät siihen, että säveltäjä korostaa ja pidentää vokaaleja eli *vokalisoi* tärkeitä sanoja. Tekstissä on *tenuto*-merkki sanoissa [da ja] ja [da ti]. Polyrytmi jakaa romanssin musiikillisen kudoksen kolmeen kerrokseen, jotka ovat vapaasti leijailleva duolinen kerros melodiassa, säestysbassolinjat ja trioliset figuraatiot (kuva 7).

The image shows a musical score for the first system of the piece "Täällä on hyvä" by Rachmaninov. It consists of two systems of music. The first system shows a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics in Russian: "- ли, бе-ле-ют об-ла-ка. Здесь нет лю-". The Finnish translation is "- li, be-le-yut ob-la-ka. Täällä vain Jumala ja minä." The piano accompaniment features a complex polyrhythmic texture with a duolistic melody and triolic figures. Annotations include "la melodia ben marcato" pointing to a piano line and "vokalisaatio" pointing to a vocal note. The second system shows the vocal line continuing with lyrics: "- дей... здесь ти-ши-на... здесь толь-ко бог да я." The Finnish translation is "- dei... здесь ти-ши-на... здесь толь-ко бог да я." The piano accompaniment continues with similar polyrhythmic textures. A blue circle highlights a vocal note in the second system.

KUVA 7. Rahmaninov, "Täällä on hyvä". Polyrytminen polyfoninen pianosäestys ja vokalisaatio [da ja], tahdit 6–12, muokattu nuottiteksti (Rahmaninov 2023).

Seitsemännen tahdin jälkeen pianistin on korostettava itsenäisiä keskiäänä. Kahdeksannessa tahdissa pianostemmassa kuuluu nouseva korostettu keskiäänänen linja *la melodia ben marcato*.

Pianosäestys muuttuu yhä itsenäisemmäksi ja musiikkikonaisuus polyfonisemmaksi. Tämän laulun ilmaisuvoimainen ja teknisesti laaja pianostemma on Rahmaninovin romanssien tyypillinen piirre.

Romanssin harmonia erottuu vaihtelevuudellaan: *A-duuri*, *Fis-molli*, *Cis-molli* ja *E-duuri*-sävellajit vuorottelevat. Toisen osan alku on rakennettu sekvenssiolla. Kulminaatioissa kuuluu *Fis-molli*-sävellaji. Vain romanssin loppusoiton viimeiset kahdeksan tahtia ovat selkeästi *A-duurissa*.

Romanssin pääsävellaji ei ole aivan selvä, sillä *Fis-molli* ja *A-duuri* ovat tasavertaisessa asemassa. Harmonia korostaa yksittäisten fraasien ja sanojen merkitystä. Tekstin sanat *белеют облака* [biliejut ablaka] - *vaalentuvat pilvet* on korostettu alennetulla duurin kuudennen asteen säestyskuviolla. Romanssin hiljaisessa huippukohdassa *Да ты, мечта моя* [da ti, mitšta maja] – *Ja sinä, unelmani* sanoissa ilmestyy sointu ⁴VII⁴³ (*Fis molli: h-d-a-eis*), joka siirtyy *Fis-mollin* toonikaan (kuva 6, tähdet 15–16). Pianistin täytyy erottaa edellä mainittujen sointujen sävyt *pianissimo* - 'erittäin hiljaa' ja *tenuto* - 'pidätellen'. Sävyltään nämä soinnut muistuttavat nimeltä mainittuja sointuja, joita venäjänkielisissä artikkeleissa kutsutaan *Rahmaninovin harmoniaksi* tai *Rahmaninovin subdominantiksi*⁴.

Säestystekstuurin yhtenäisyys ja lähes täydellinen pysähtymättömyys luovat musiikin jatkuvuuden. Romanssin erityiset harmoniset elementit luovat myös vaikutelman virtaavuudesta ja värien kimaltelusta. *A-duuri*-toonikan välttäminen edistää myös jatkuvaa sointia. *A-duurin* toonika esiintyy romanssin keskiosassa vain kerran (tahdissa 8) ja vahvistuu vasta lopussa (tahdeissa 17–22).

VäliDominantit tai välisubdominantit luovat sävellajin epävakautta. Tahdeissa 6–7 esiintyy *plagaaliskadenssi E-duurissa*: II⁶⁵-5 – I. Plagaalisuus eli subdominantti- ja toonikasointujen peräkkäisyys antaa musiikille hieman staattisen luonteen. Dominanttisointuja, jotka olisivat aktiivisempia, ei ole paljon. Tällainen musiikkisävyjen rikkaus ja vaihtelevuus on tärkeää maiseman ja kolorismin kannalta. Samalla se myös rikastuttaa romanssin sisältöä ja antaa musiikille erityistä hengellisyyttä ja ilmaisuvoimaa.

⁴ Käsitteet *Rahmaninovin harmonia* ja *Rahmaninovin subdominantti*, sama kuin *hiljainen kulminaatio* ilmaantuivat 1960- ja 1970-luvuilla ja niitä käytettiin venäjänkielisessä ammattimusiikissa.

5.4 Rahmaninovin romanssien kuvauksen yhteenveto

Rahmaninovin vokaalisessa lyriikassa pianosäestyksen merkitys on erittäin suuri. Vahvan pianosäestyksen takia eleginen romanssi muuttuu vokaali-instrumentaaliseksi kamariduetoksi. Säveltäjä käyttää erilaisia musiikillisia koloristisia keinoja, jotka yhdistävät vokaalisen miniatyyrin symbolistisiin ja impressionistisiin taidesuuntauksiin.

Sergei Rahmaninov sävelsi kappaleet ”*Syreeni*” ja ”*Täällä on hyvä*” vuonna 1900, jolloin symbolismin vaikutus oli havaittavissa kaikissa taiteen muodoissa (Rusanova 2014, 82–83). Taitelijat kuten Rahmaninov, etsivät uusia ilmaisumuotoja. Säveltäjä loi maisemaromansseissaan henkeäsalpaavat kuvat ideaalisesta luonnosta. Näissä sävellyksissään hän pyrkii välittämään luonnon kauneuden ja levollisuuden kuvan: aamutaivaan ja pilvien värit, syreenin tuoksun ja oksien värähtelyt. Pianosäestyksen tekstuurissa ja laulustemmassa käytetään erilaisia *musiikkikoloristisia* keinoja:

- Pianon monikerroksisuus antaa äänelle ilmavuutta ja tilavuutta, jota voidaan kutsua stereoefektiksi (Levaya 1991, 48).
- Romanssissa on hienovarainen äänenvoimakkuuden sävyjen paletti, joka ulottuu hiljaisesta *pianissimo*-merkinnästä voimakkaaseen *forte*-merkintään.
- Toistuvat ikään kuin pyörivät pianofiguraatiot välittävät syreenin oksien kevyen värähtelyn ja kevättilman tuoksut.
- Koloristinen pedaali ympäröi melodian yläsävelillä, mikä antaa äänelle uusia värejä.
- Melodiikka sekä diatonisen asteikon soinnut ja pentatoniikka luovat rauhan ja valon tunteen.
- Epävakaa sävellaji välittää hauraat ja liikkuvat mielikuvat.
- Alennettu duurin kuudes aste melodiassa ja alennettu kuudennen asteen sointu korostaa tekstissä merkittäviä sanoja, kuten *vaalenevat pilvet, köyhä onni*.
- Säestyksen trioli- ja melodian duolirytmit sekä moninaiset tempolliset *rallentando*, *tenuto*, *rubato* ja muut poikkeamat täyttävät musiikin hengityksellä ja antavat ilmaisulle vapautta ja välittömyyttä.
- Äänen hiljaisissa huippukohdissa tapahtuva *pianissimo* ja *tenuto* ilmaisevat riemun ja hurmoksen hiljaisuutta ja luonnon kauneutta.

Näin ollen erilaisissa sävellyksissä säveltäjä etsii uusia muotoja ja keinoja musiikilliseen ilmaisuun ja luo musiikilliset maisemat kamariduetolle.

Kuoromestari Viktor Popov on tehnyt neuvostoaikana Rahmaninovin ”*Syreeni*” sekä ”*Täällä on hyvä*” -romansseista myös tunnetun kuorosovituksen (Rahmaninov 2020, 2023).

6 POHDINTA

Venäläisen klassisen romanssin kehityksen huippu saavutettiin P. I. Tšaikovskin ja S. V. Rahmaninovin vokaalisissa sävellyksissä. Klassisen runouden inspiroimat säveltäjät kiinnittivät huomiota tekstien yksityiskohtiin ja samalla toivat musiikkiin omat tyylilliset erityispiirteensä, jotka koskevat dramaturgian rakennetta ja ääniväritystä. Tässä työssä analysoitiin kolmen usein esitetävän romanssin tekstiä sekä musiikkidramaturgisia elementtejä: melodiaa, harmoniaa, tempoa, rytmiä, tahtilajia, säestyskuviota ja sävellajien vuorottelua.

Tšaikovskin romanssi *“Se oli varhain keväällä”* säilyttää perinteisiä piirteitä elegiasta sekä käyttää joitakin ooppera-arian keinoja:

- romansseissa on melodian intonaatioyhtenäisyys: romanssissa toistuvat useasti samat motiivit ja teemat, siksi melodia etenee loogisesti ja yhtenäisesti säilyttäen sävellyksen eheän rakenteen
- aktiivinen sävellajien vuorottelu: sävellyksissä tapahtuu aktiivista sävellajien vaihtelua, mikä luo jännitettä ja dramaattisuutta
- musiikilliset elementit korostavat runotekstin yleistä dramaturgian rakennetta: teoksessa on valtava draamallinen kehitys, joka etenee lyirisestä tunnelmoinnista korkeaan pateettisuuteen ja riemuun
- rikas pianosäestyksen tekstuuri, joka muistuttaa orkesterin partituuria täyteläisyydessään ja soinnissaan
- melodiikka, dynamiikka, harmonia, rytmi ja tempomuutokset korostavat tekstin eri vivah-teita.

Tšaikovskin pienimuotoinen romanssi sai ooppera-arian piirteitä. Tšaikovskin taito taltioida äänillä hienoimmat sielunliikkeiden nyanssit, kuten ensirakkaus tai nuoruuden kaipuu, sai jatkoa Rahmaninovin tuotannossa. Tässä työssä käsittelemissäni Rahmaninovin maisemaromansseissa näitä piirteitä ei esiintynyt.

Tässä tutkielmassa on käsitelty muutamia musiikin ilmaisu- ja koloristisija keinoja kahdessa Sergei Rahmaninovin maisemallisessa romanssissa *“Syreeni”* ja *“Täällä on hyvä”*.

- monikerroksisuus ja "stereoefekti" pianotekstuurissa
- hienovarainen dynamiikkanyanssien valinta
- liikkuvat kuvat pianotekstuurissa
- värikäs pedaalin käyttö
- pentatonisen ja diatonisen asteikoiden sävyt
- epävakaat sävellajit
- polyrytmia
- ja hiljaiset huippukohdat.

Musiikkikoloristiikan elementtejä käyttämällä syntyy kaksi ihastuttavaa maisemaromanssia, jotka sisältävät valoisaa lyyrisyyttä ja ihailua luontoa kohtaan. Tšaikovskin romanssiaaria ”*Se oli varhain keväällä*” ja Rahmaninovin maisemaromanssit ”*Syreeni*” ja ”*Täällä on hyvä*” nostavat elegisen romanssin lajin uudelle tasolle.

Venäläiset klassiset romanssit, mukaan lukien Pjotr Tšaikovskin ja Sergei Rahmaninovin sävellykset, sisältävät klassisen runouden valoa 1800-luvun korkeine hengellisyyksineen ja inhimillisine humanistisine suuntauksineen, jotka kiinnittävät huomiota yksilön sisäiseen maailmaan. Tämän ansiosta venäläiset klassiset romanssit, kuten myös venäläinen runous, ovat olleet ja pysyvät osana maailman musiikkikulttuuria.

Opinnäytetyö on monipuolinen ja sen aihe kuuluu klassisen laulopedagogiikkaan. Lisäksi se on yhteydessä musiikkihistoriaan sekä musiikinteoriaan. Aihe antaa mahdollisuuksia kehittää ammatitaitoja laulun- ja pianonsoiton opiskelijoille. Työ tarjoaa kieliongelmaan kaksi ratkaisuvaihtoehtoa: toinen on IPA ja toinen on yksinkertaistetut transkriptiot. Työssä on annettu musiikkianalyysimallit melodiasta, rytmistä ja harmoniasta sekä musiikkitermien sanastoa.

LÄHTEET

Asafaradjev 2020. Vazha Tšatšava. Hakupäivä 4.10.2023.

<https://asafaradjev.livejournal.com/878248.html?ysclid=lijpdgzvqvb686498690>.

Balakirev, Mili 1866. Venäläisten kansanlaulujen kokoelma. Pietari.

Berkov, Viktor 1960. Rahmaninovin harmonia. Moskova: Musiikkiakatemia, Nro 8. Hakupäivä 1.11.2023.

<https://mus.academy/articles/rakhmaninovskaya-garmoniya>.

Brodin, Gereon 1990. Musiikkisanakirja. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otavan painolaitokset.

Jampolski, Isaak 1956. Venäjän kirjallisuuden historia. Osa VIII: A. K. Tolstoi. Neuvostoliiton tiedeakatemia & Venäjän kirjallisuuden instituutti (Pushkinin talo). Moskova – Leningrad: Neuvostoliiton tiedeakatemian kustantamo. Hakupäivä 10.6.2023.

<http://feb-web.ru/feb/irl/il0/i82/i82-3152.htm>.

Levaya, Tamara 1991. 1900-luvun alun Venäjän musiikki taiteellisen aikakauden kontekstissa. Moskova: Musiikki-kustannus.

Muistelmat Rahmaninovista 1988. Osa 2. Moskova: Musiikki-kustannus.

Musiikillinen tietosanakirja 1990. Moskova: Neuvostoliiton tietosanakirja -kustannus.

Nazaikinskij, Evgeni 1988. Musiikin äänimaailma. Moskova: Musiikki-kustannus.

Obrazcova, Elena 2022. P.I.Tšaikovski. To bilo ranneju vesnoi. Piano: Vazha Tšatšava. Hakupäivä 4.10.2023.

<https://www.youtube.com/watch?v=JMIEiOEgWDA>.

Otavan iso musiikkitietosanakirja 1979. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Petrovski, Miron 1984. Reitti rakkauden saarelle, tai mikä on venäläinen romanssi, Moskova.

Petrushanskaja, Rimma 1984. Venäläisen romanssin kultainen vaihe. Hakupäivä 10.6.2023
<https://art.sovfarfor.com/muzyka/zolotoy-vek-russkogo-romansa>.

Phonetic Transcription 2013–2023. EasyPronunciation.com. Hakupäivä 10.6.2023.
[International Phonetic Alphabet for American English - IPA Chart \(easypunctuation.com\)](https://www.easypunctuation.com/).

Rahmaninov, Sergei 2012–2022. Siren´. Op.21 Nro 5. Nuotit. Hakupäivä 4.10.2023.
<https://primanota.ru/raxmaninov-sergei/siren-sheets.htm?ysclid=ln65u2f760447277135>.

Rahmaninov, Sergei 2016. Kymmenen luonteenomaista piirrettä upeassa pianonsoitossa. Hakupäivä 1.6.2023.
<https://www.classicalmusicnews.ru/articles/desyat-harakternyih-priznakov-prekrasnoy-forte-piannoy-igryi/?ysclid=lmd91evt2t351644775>.

Rahmaninov, Sergei 2017–2023. Zdies´ horosho. Op. 21 Nro 7. Nuotit. Hakupäivä 4.10.2023.
<https://nottka.com/282-rahmaninov-zdes-horosho.html>.

Rahmaninov, Sergei 2020. Zdies´ horosho, lastenkuoro Avrora. Hakupäivä 4.10.2023.
<https://youtu.be/pWVGghHbIP0>.

Rahmaninov, Sergei 2023. Siren´. Hakupäivä 4.10.2023.
<https://www.youtube.com/watch?v=1JISsbJaXHK>.

Rimski-Korsakov, Nikolai 1877. 100 venäläistä kansanlaulua, Op. 24. Moskova.

Runous venäläisten säveltäjien teoksissa 1800-luvulla. 2016–2023. Hakupäivä 30.5.2023
<https://www.boutique-project.ru/reading/articles/312>.

Rusanova, Nelya 2012. Rahmaninovin panos venäläisen klassisen romanssin kehittämiseen. L. ja M. Rostropovichin nimeämän Orenburgin osavaltion taideinstituutin tiedote. Nro 1 (137). Hakupäivä 3.4.2023.

<https://cyberleninka.ru/article/n/vklad-s-v-rahmaninova-v-razvitie-russkogo-klassicheskogo-romansa?ysclid=lg18680mxt955981538>.

Rusanova, Nelya 2014. Lyyriset ja maisemakuvat S. V. Rahmaninovin romansseissa. Tomskin valtionyliopiston tiedote. Nro 384. Tomsk. Hakupäivä 3.4.2023.

<https://cyberleninka.ru/article/n/liricheskaya-i-peyzazhnaya-obraznost-v-romansah-s-v-rahmaninova/viewer>.

Sokolova, Olga 1984. Sergei Vasiljevitš Rahmaninov. Toinen painos, Moskova: Musiikki-kustannus. Hakupäivä 3.7.2023.

<https://ihtika.ru/book/sokolova-o-rahmaninov/text/2>.

Suomisanakirja 2022. Hakupäivä 10.7.2023.

<https://www.suomisanakirja.fi/romanssi>.

Suuri venäläinen tietosanakirja 2023. Hakupäivä 4.10.2023.

<https://bigenc.ru/c/rakhmaninovskaia-garmonii-168a7b?ysclid=ln7puq18qt572204066>.

Tieteen termipankki 2022. Hakupäivä 2023.

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:transkriptio>.

Tietosanakirja 1909–1922/7. 2022. Oulun tuomiokunta – Ribes. Hakupäivä 4.10.2023

<http://runeberg.org/tieto/7/0364.html>.

Tjulín, Juri 1977. Musiikillisen tekstuurin ja melodisen figurointi-oppi. Moskova: Musiikki-kustannus.

Tolstoi, Leo 1953. Kootut teokset. Osa 62. Moskova: Taidekirjallisuus. Hakupäivä 3.7.2023

<https://coollib.com/b/378507/readp?p=12&cnt=9000>.

Tšaikovski, Pjotr 2003–2018. Venäläisen säveltäjän elämä ja luomistyö. Kirjeenvaihto Nadezhda von Mekkin kanssa. / Nro 254.

<http://www.tchaikov.ru/1880-254.html>.

Tšaikovski, Pjotr 2012–2022. To bilo ranneju vesnoj. Nuotit. Hakupäivä 4.10.2023

<https://primanota.ru/chaikovskii-petr-ilich/to-bylo-ranneyu-vesnoi.htm?ysclid=ln65lz26xn19788595>.

Ushullu, Ilya 2014. Tšaikovskin romanssit säveltäjän oopperataiteen kontekstissa. Saratov: Saratovin valtion konservatorio (akademia)

LIITTEET

"Se oli varhain keväällä" -romanssin käännös ja transkriptiot liite 1

"Syreeni" -romanssin suomenos ja transkriptiot liite 2

"Täällä on hyvä" -romanssin suomenos ja transkriptiot liite 3

Sanasto liite 4

Siirtokirjoituksen tyyppinä ovat translitterointi ja transkriptio. Transkriptio on tarkoitettu äänteiden mahdollisimman tarkkaan välittämiseen, kun puolestaan translitterointi, kuten itse termi (lat. *litera* - 'kirjain') osoittaa, koskee kielen kirjallista muotoa. Translitteroinnissa teksti, joka on kirjoitettu tietyllä aakkostolla, muunnetaan toisen aakkoston järjestelmän aakkostoksi.

Olemassa olevissa Internet-lähteissä, esimerkiksi <http://laura.uniarts.fi>, joidenkin venäläisten romanssien ja aarioiden kirjoitetut tekstit on translitteroitu. Tässä lähteessä ei oteta huomioon todellisessa ääntämisessä esiintyvien äänien ja ääniyhdistelmien vähentämistä eli reduktioa sekä vokaalien vaihtelua. Tekstin lausuminen ilman sen huomioimista köyhdyttää venäläisen klassisen musiikin lauluteosten ilmaisukykyä.

Transkriptiossa tulee kiinnittää eniten huomiota seuraaviin tekstivaikeuksiin:

1. Sibiloivien konsonanttien transkriptio: ж - [ž], ц - [ts], ч - [tš], ш - [ʃ], щ - [šč]
2. Ero venäjänkielisten tekstien translitteroinnin ja transkription välillä:

- Esimerkiksi, painottoman vokaalin vaihtaminen:

Alkuperäinen	Transliteratio	Transkriptio
<i>То было раннею весной</i>	To bilo ranneju vesnoj	[to bila ranniju visnoj].

Selitys:

o – [a], sana *было* transliteratiossa on *bilo*, mutta transkriptiossa on [bila].

e – [i], sana *раннею* transliteratiossa on *ranneju*, mutta transkriptiossa on [ranniju].

- Negatiivisen *НЕ*- sanan vaihtelu [ni]:ksi:
ручьи текли, **не** парил зной - [rutšji tikli, **ni** paril znoj]
- Soinnillisten *В, З и Г*-konsonanttien soinnittomiin ääntäminen
В тени берез то было - [f tini birios to bila]
Здесь только Бог да я - [zdies' tolika Boh da ja]
- Konsonanssien reduktio:
Esimerkiksi sanassa *солнца* Л-ääni häipyi kokonaan
О солнца свет! - [o sонтса sviet]
- Foneemi [šč] korvaa СЧ-yhdistelmää.
Esimerkiksi se tapahtuu *счастье*- sanassa:

Alkuperäinen	Transkriptio
Моё бедное счастье цветёт.	[majo bednaje šč hästje tsvitiot]

Romanssien tekstien transkriptio tässä työssä esitetään kahdessa muodossa:

- Kansainvälisen fonetiikan aakkostoon (International Phonetic Alphabet, IPA) perustuvassa transkriptiossa, joka on saatavilla verkkoresurssissa: <https://easypronunciation.com/en/>.
- Yksinkertaistetussa transkriptiossa, joka on lähellä suomen aakkosia.

Alkuperäinen teksti ja suomennos:

“То было раннею весной”

”Se oli varhain keväällä”

То было раннею весной,
Трава едва всходила,
Ручьи текли, не парил зной,
И зелень роц сквозила;

Se oli varhain keväällä,
ruoho vasta nousi,
purot virtasivat, ei ollut kuumaa,
ja metsän vihreys hokkasi läpi;

Труба пастушья поутру
Еще не пела звонко,
И в завитках еще в бору
Был папоротник тонкий.

Paimenen pilli aamulla
ei vielä soinut kirkkaasti,
ja metsässä vielä oli
hento sananjalka kiehkuroissaan.

То было раннею весной,
В тени берез то было,
Когда с улыбкой предо мной
Ты очи опустила.

Se oli varhain keväällä,
koivujen varjossa se oli,
kun hymyillen sinä
laskit silmäsi alas.

То на любовь мою в ответ
Ты опустила вежды -
О жизнь! О лес! О солнца свет!
О юность! О надежды!

Vastaukseksi rakkauteeni
laskit silmäsi -
Oi elämä! Oi metsä! Oi auringon valo!
Oi nuoruus! Oi toiveet!

И плакал я перед тобой,
На лик твой глядя милый, -
То было раннею весной,
В тени берез то было!

Ja itkin sinun edessäsi,
katsoen rakkaita kasvojasi -
Se oli varhain keväällä,
koivujen varjossa se oli!

То было утро наших лет -
 О счастье! О слезы!
 О лес! О жизнь! О солнца свет!
 О свежий дух березы!
 (Runoilija – Tolstoi, Aleksej)

Se oli meidän vuosiemme aamu -
 Oi onni! Oi kyyneleet!
 Oi metsä! Oi elämä! Oi auringon valo!
 Oi raikas koivun henkäys!
 (Suomennos – Murzina, Natalia)

Seuraavaksi tarjoan kaksi vaihtoehtoista tapaa transkriptioida tekstiä: kansainvälisen foneettisen aakkoston (IPA) avulla sekä yksinkertaistetulla tavalla.

То было раннею весной,
 Трава едва всходила,
 Ручьи теплы, не парил зной,
 И зелень роц сквозила;

[ˈtoˈbʲilə ˈranʲiːɪjɐ vʲɪˈsnɔj]
 [trɐˈva jɪˈdva vsʲɐˈdʲilə]
 [rʊˈtɕɨ tʲɪˈkli, ˈnie ˈparʲɪl ˈznɔj]
 [ˈi ˈziɐlʲɪnʲɪ ˈroɕː skvɐˈziɪlə]

Труба пастушья поутру
 Еще не пела звонко,
 И в завитках еще в бору
 Был папоротник тонкий.

[trʊˈba pɐˈstʊɕjə pəʊˈtru]
 [jɪˈɕːɐ ˈnie ˈpiɐlə ˈzvɔnkə]
 [ˈi v ˌzəvʲɪˈtkax jɪˈɕːɐ v ˌborʊ]
 [ˈbʲɪl ˈpapərətʲnʲɪk ˈtonkʲɪj]

То было раннею весной,
 В тени берез то было,
 Когда с улыбкой предо мной
 Ты очи опустила.

[ˈtoˈbʲilə ˈranʲiːɪjɐ vʲɪˈsnɔj]
 [f ˌˈtʲɛnʲɪ bʲɪˈrʲɛs ˈtoˈbʲilə]
 [kɐˈgda s ˌʊ ˈlʲɪpkəj prʲɪˈdo ˈmnɔj]
 [ˈtʲɪ ɔtʲɪ ɐpʊˈsʲɪɪlə]

То на любовь мою в ответ
 Ты опустила вежды -
 О жизнь! о лес! о солнца свет!
 О юность! о надежды!

[ˈto nə lʲɪˈbofʲɪ ˈmojɐ v ˌɐˈtvʲɪɐt]
 [ˈtʲɪ ɐpʊˈsʲɪɪlə ˈvʲɛzʲdʲɪ]
 [ɐ ˈzʲɪzʲnʲɪ ɐ ˈlʲɛs ɐ ˈsɔntɕɐ ˈsvʲɪɐt]
 [ɐ ˈjuːnəsʲɪ ɐ nɐ ˈdʲɛzʲdʲɪ]

И плакал я перед тобой,
 На лик твой глядя милый, -
 То было раннею весной,
 В тени берез то было!

[ˈi ˈplakəl ˈja ˈpʲɛrʲɪt tɐˈboj]
 [nə ˈlʲɪk ˈvoj ˈglʲædʲɪə ˈmʲɪlʲɪj]
 [ˈtoˈbʲilə ˈranʲiːɪjɐ vʲɪˈsnɔj]
 [f ˌˈtʲɛnʲɪ bʲɪˈrʲɛs ˈtoˈbʲilə]

То было утро наших лет -	['to 'bilə 'utrə 'naʃix 'liət]
О счастье! о слезы!	[e 'ɔ:æstijə e 'slɛzi]
О лес! о жизнь! о солнца свет!	[e 'lies e 'ʒizni e 'sontsə 'sviet]
О свежий дух березы!	[e 'sviezij 'dux bɪr'riəzi]
	(IPA)

Yksinkertaistettu transkriptio:

То было раннею весной,	[to bila ranniju visnoj]
Трава едва всходила,	[trava jedva vshadila]
Ручьи теплы, не парил зной,	[rutšji tikli, ni paril znoj]
И зелень роц сквозила;	[i zielin' rošč skvazila]

Труба пастушья поутру	[truba pastuʃja pautru]
Еще не пела звонко,	[iščjo ni pela zvonka]
И в завитках еще в бору	[i v zavitkah iščjo v baru]
Был папоротник тонкий.	[bil paparatnik tonkij]

То было раннею весной,	[to bila ranniju visnoj]
В тени берез то было,	[f tini birios to bila]
Когда с улыбкой предо мной	[kagda s ulibkaj preda mnoj]
Ты очи опустила.	[ti otši apustila]

То на любовь мою в ответ	[to na ljubof' maju vatvet]
Ты опустила вежды -	[ti apustila veždi]
О жизнь! о лес! о солнца свет!	[o žizn'! o lies! o sontsa sviet]
О юность! о надежды!	[o junast'! o nadiěždi]

И плакал я перед тобой,	[i plakal ja pired taboj]
На лик твой глядя милый, -	[na lik tvoј gljadjä milij]
То было раннею весной,	[to bila ranniju visnoj]
В тени берез то было!	[f tini birios to bila]

То было утро наших лет -

О счастье! о слезы!

О лес! о жизнь! о солнца свет!

О свежий дух березы!

[to bila utra naših liet]

[o ščästje! o sliozi]

[o lies! o žizn'! o sontsa sviet]

[o sviežij duh biriozi]

(Transkriptio – Murzina, Natalia)

Alkuperäinen teksti ja suomennos:

”Сирень”

”Syreeni”

По утру, на заре,
По росистой траве,
Я пойду свежим утром дышать;
И в душистую тень,
Где теснится сирень,
Я пойду свое счастье искать...

Aamulla, sarastuksen aikaan,
kasteisella ruohikolla,
kuljen aamun raikkautta hengittäen;
ja tuoksuvassa siimeksessä
sireenien seassa,
onneani etsien...

В жизни счастье одно
Мне найти суждено,
И то счастье в сирени живёт;
На зелёных ветвях,
На душистых кистях
Моё бедное счастье цветёт...
(Runoilija – Beketova, Ekaterina)

Elämässä on vain yksi onni,
sen kohtalo mulle lupasi,
tuo onni elää sireeneissä;
vihreillä oksilla,
tuoksuvissa tertuissa
poloinen onneni kukkii...
(Suomennos – Tammela, Erkki)

Seuraavaksi tarjoan kaksi vaihtoehtoista tapaa transkriptioida tekstiä: kansainvälisen foneettisen aakkoston (IPA) avulla sekä yksinkertaistetulla tavalla.

По утру, на заре,
По росистой траве
Я пойду свежим утром дышать;
И в душистую тень,
Где теснится сирень,
Я пойду свое счастье искать...

[pə 'utrʊ, nə zɐ'rie]
[pə rɐ'siistəj trɐ'vie]
[ˈja pɐj'du 'sviezim 'utrəm di'ʂati]
[ˈi v_dʊ'ʂistʊjɐ 'tʲeni]
[ˈgdie tʲi' siriitʂɐ sʲi'rieni]
[ˈja pɐj'du 'svojə 'ɕ:æsitʲjə i'skati]

В жизни счастье одно
Мне найти суждено,
И то счастье в сирени живёт;
На зелёных ветвях,
На душистых кистях
Моё бедное счастье цветёт.

[v_ 'zʲɪzɪnʲɪ 'ɕ:æsitʲjə e 'dno]
['mnʲe nɛj 'tʲi suʒdʲɪ 'no]
['i 'to 'ɕ:æsitʲjə f_ sʲɪrʲenʲɪ zʲɪ 'vʲiɐtʲ]
[nə zʲɪ 'lʲenʲɪx vʲɪ 'tvʲæx]
[nə du 'ʃistʲɪx kʲɪ 'sʲɪtʲæx]
[mɛj 'ɐ 'bʲednəjə 'ɕ:æsitʲjə tʲsʲvʲɪrʲɪ 'tʲiɐtʲ]
(Transkriptio – IPA)

Yksikertaistettu transkriptio:

По утрам, на заре,
По росистой траве
Я пойду свежим утром дышать;
И в душистую тень,
Где теснится сирень,
Я пойду свое счастье искать...

[pa utru, na zarie]
[pa rasistaj travie]
[ja pajdu svežim utram diʃatʲ]
[i f duʃistuju tienʲ]
[gde tisnitsa siriɛnʲ]
[ja pajdu svajo šchästje iskatʲ]

В жизни счастье одно
Мне найти суждено,
И то счастье в сирени живёт;
На зелёных ветвях,
На душистых кистях
Моё бедное счастье цветёт.

[f ʒɪznʲɪ šchästje adno]
[mne naitʲi suʒdeno,]
[i to šchästje f siriɛni ʒiviotʲ]
[na zilʲonʲɪh vitvʲɪah]
[na duʃistʲɪh kistʲɪah]
[majo bednaje šchästje tsvitʲiotʲ]
(Transkriptio – Murzina, Natalia)

Alkuperäinen teksti ja suomennos:

"Здесь хорошо..."

"Täällä on hyvä..."

Здесь хорошо...

Täällä on hyvä...

Взгляни, вдали огнем горит река;

Katso, kaukana joki palaa liekein;

Цветным ковром луга легли,

Värikkäällä matolla levittäytyvät niityt,

Белеют облака.

pilvet vaalenevat.

Здесь нет людей...

Täällä ei ole ihmisiä...

Здесь тишина...

Täällä on hiljaisuus...

Здесь только Бог да я.

Täällä on vain Jumala ja minä.

Цветы, да старая сосна,

Kukat ja vanha mänty,

Да ты, мечта моя!

ja sinä, unelmani!

(Runoilija – Gálina, Gali'na)

(Suomennos – Murzina, Natalia)

Seuraavaksi tarjoan kaksi vaihtoehtoista tapaa transkriptioida tekstiä: kansainvälisen foneettisen aakkoston (IPA) avulla sekä yksinkertaistetulla tavalla.

Здесь хорошо...

['zidiesi xəɐ'ʂo]

Взгляни, вдали огнем горит река;

[vzglɪ'ni vɔɐ'li e'gnɔɐm gɔɐ'riit rɪ'ka]

Цветным ковром луга легли,

[tʂvɪ'tnim kɐ'vrom 'lugə lɪ'gli]

Белеют облака.

[bɪ'lejɐt 'obləkə]

Здесь нет людей...

['zidiesi 'niet lɪ'dɛj]

Здесь тишина...

['zidiesi tɪʂi'na]

Здесь только Бог да я.

['zidiesi 'tolikə 'box 'da 'ja]

Цветы, да старая сосна,

['tʂvɪɛti 'da 'starəjə sɐ'sna]

Да ты, мечта моя!

['da 'tɪ mi'tɕɛta mɛj'a]

(Transkriptio – IPA)

Yksinkertaitettu transkriptio:

Здесь хорошо...

[zdies' harafo]

Взгляни, вдали огнем горит река;

[fsgljani, vdali agnjom garit rika]

Цветным ковром луга легли,

[tsvitnim kavrom luga ligli]

Белеют облака.

[biliejut ablaka]

Здесь нет людей...

[zdies' niet liudej]

Здесь тишина...

[zdies' tifina]

Здесь только Бог да я.

[zdies' toljka Boh da ja]

Цветы, да старая сосна,

[tsviti, da staraja sasna]

Да ты, мечта моя!

[da ti, mitšta maja]

(Transkriptio – Murzina, Natalia)

a tempo	alkuperäisessä tempossa
aaria	yhden laulajan esittämä laulu; oopperan tai oratorion osa
ad libitum	mielen mukaan, vapaasti
allegretto	kohtuullisen nopeasti, hieman sirommin kuin allegro
allegro	nopeasti
allegro moderato	nopeasti, mutta kohtuullisesti
antologia	saman teeman, aikakauden tai tyylin pohjalta koottu kirjallisten tai musiikillisten teosten kokoelma
arpeggio	harpun tapaan
balladi, ballade	kertomaruno, kertova soitinsävellys
cantabile	laulavasti
cantilena	laulullinen melodia
colla parte	äänen mukaan
con tutta forza	täydellä voimalla
crescendo	suurentuvalla äänenvoimalla
diatoninen asteikko	seitsensävelinen sävelasteikko. Diatoninen asteikon oktaavin alueella on viisi kokosävelaskelta ja kaksi puoliaskelta.
dityrambi	runomuoto, joka on juhlallinen, voimakas ja ekstaattinen
duoli	kaksi säveltä kolmijakoisella tahdilla
dynamiikka	äänenvoimakkuuden vaihtelu
elegia	runo, musiikillinen teos tai kirjallinen työ, joka ilmaisee surua, melankoliaa tai haikeutta
espressivo	ilmeikkäästi
figuraatiot	musiikillisia kuvioita tai toistuvia sävelaskelia
fonetiikka	äänteiden tuottamista ja havaitsemista sekä äänijärjestelmiä ja niiden käyttöä tutkiva tieteenala
fryyginen asteikko	kirkkosävellaji sekä diatoninen molliasteikko, missä toinen aste on alennettu
funktionaaliset yhteydet	tyypillisiä funktionaalisia suhteita tonaalisessa musiikissa ovat toonika – dominantti
genre	tyylilaji

harmonia	sävelten sopeutuvuus; sointu
impressionismi	taidesuunta (1860–1900-luvun alku), joka pyrkii ilmaisemaan välittömiä vaikutelmia
intonaatio	sävelten tarkkuus; myös haluttu tunne tai ilmaisu
IPA-aakkosto	<i>engl. on International Phonetic Associationin</i> eli IPA-järjestön laatima aakkosto, jota käytetään yleisesti ääntämyksen selittämisen apuna tieteellisissä yhteyksissä
kromaattinen	puolisävelin asteikko
kulminaatio	huippukohta tai korkein piste jossakin tapahtumassa tai tarinassa, jolloin jännite saavuttaa maksiminsa. Synonyymi – klimaksi.
la melodia ben marcato	korosta melodiaa
luonnollinen molli	on mollin diatoninen perusmuoto
lyriikka	runouden muoto, joka korostaa tunteiden, mielikuvien ja subjektiivisen ilmaisun merkitystä
melodiikka	sävelmän käsittelytapa, melodinen aines. Kattaa sävelkulun, sävelten korkeuden, liikkeen ja muodon.
metri	tahtilaji; toistuvaa perussyke
modulaatio	siirtymistä jonkin teoksen aikana sävellajista toiseen
monologisuus	yksinpuhelun ilmaisua
motiivi, sävelmotiivi	pieni sävelkulku; motiivista muodostuu teema
musiikkidramaturgia	musiikin rakenne, arkkitehtuuri tai kompositio. Terminä kuvaa musiikkiteemojen kehitystä ja konflikteja. Myös musiikin ja tekstin keskinäinen yhteistoiminta.
musiikkikoloristiikka	musiikin ilmaisua tai tekniikkaa, joka liittyy värien tai värimaailman luomiseen
paatos	kreik. antiikin termi, 'kärsimys', 'into himo' tai 'tunteellinen kiihtymys'
pentatoninen asteikko	viisisävelinen asteikko; ei sisällä puolisävelaskelä
piu forte	voimakkaammin
plagaalinen kadenssi	(kreik. plagios 'vino, väärä') toonikaa edeltää subdominantti (IV – I soinnut) (Tietosanakirja 1909–1922, 671–672)
polyrytmiikka	samanaikaisesti esiintyy useita eri rytmejä tai tahtilajeja
Rahmaninovin harmonia	(kuten "Schubertin VI aste" ja "Prokofjevin dominantti") venäläisissä

	musiikkitiedon kirjoissa vähennetyn kvintin sisältävän pienen septimisoinnun ja toonikan vaihtelua mollissa (⁴ VII ⁴³ -toonika) kutsutaan usein Rahmaninovin harmoniaksi tai Rahmaninovin subdominantiksi. (Suuri venäläinen tietosanakirja). Rahmaninovin harmonia -termiä käytti ensimmäisenä Neuvostoliiton musiikkitieteilijä V. Berkov (Berkov 1960, 104–109).
rallentando	yhä hitaammin
realismi	(ransk. <i>réalisme</i> , 'todenmukaisuus') on kirjallisuudessa ja kuvataiteissa 1800-luvun puolenvälissä vallalla ollut taidesuuntaus, joka pyrkii kuvaamaan todellisuutta mahdollisimman objektiivisesti ja uskottavasti.
reduktio	äänteiden tai sanojen lyhentäminen tai jättäminen pois
ritardando	hidastuen
romanssi	yksinlaulu tai lyyrinen musiikkisävellys sekä runo
romantismi eli romantiikka	on ajattelun vapautta, ja mielikuvituksen luovuutta korostava 1700-loppupuolella alkanut taiteellinen ja älyllinen suuntaus
rubato	vapaassa rytmissä
rytmiikka	sävelten ajoitus, kesto ja korostus musiikin aikajaksossa
sempre tranquillo	aina rauhallisesti
stilisointi	tarkoituksellinen toisinto jonkin kansan musiikin, taiteellisen aikakauden, taidesuunnan tai yksilöllisen säveltäjän tyylin erityispiirteistä teoksessa.
symbolismi	oli 1800-luvun loppupuolen taidesuuntaus, joka käyttää symboleja ja vertauskuvia ilmaisemaan abstrakteja ideoita tai tunteita; vastareaktio realismille ja naturalismille sekä impressionismille.
synestesia taiteessa	aistien (esimerkiksi näön ja kuulon) välinen yhteys; yksi aistivaikutelma synnyttää mielikuvan toisesta, esim. ääni väristä
tenuto	pidätellen
transkriptio	puheen äänteiden kirjoitusmerkintä
transliterointi	siirtokirjoitusjärjestelmä toisesta kielestä toiseen
trichorde	kolmen sävelten sarja; venäläisessä musikologiassa trichorde käsitetään kolme säveltä kvartissa
trioli	poikkeuksellinen kolmen samanarvoisen nuotin muodostama rytmien kuviointi kahden neljäsosanuotin aikana

uusbarokki, usklassismi eli neoklassismi

1900-luvun alussa syntynyt länsimaisen taidemusiikin tyyliä ja musiikkityyli, joka ottaa vaikutteita barokkimusiikista ja yhdistää ne moderniin ilmaisuun.

yläsävelsarja

kompleksinen osäänien värähtely, joka muodostuu pääsävelen yläpuolella. Yläsävelsarja määrittää äänen sävyn.